

Trabajo Fin de Grado

Magisterio en Educación Primaria

Análisis de *La ternura*, de Alfredo Sanzol

Analysis of *La ternura*, by Alfredo Sanzol

Autor/es

Raúl López Varela

Director/es

Juan Carlos Ara Torralba

FACULTAD DE EDUCACIÓN

2020/2021

ÍNDICE

Resumen y palabras clave.....	3
Introducción.....	3
Alfredo Sanzol: obra y crítica.....	5
Alfredo Sanzol, detalles de una biografía de un dramaturgo actual.....	5
El autor habla de su obra.....	7
Los críticos hablan de Sanzol.....	11
<i>Delicades</i>	12
<i>En la luna</i>	13
<i>La respiración</i>	14
<i>El bar que se tragó a todos los españoles</i>	15
<i>Conclusiones</i>	15
<i>La ternura</i>	16
Análisis de <i>La ternura</i>.....	18
El tiempo histórico.....	18
Los personajes en la trama.....	19
<i>La reina Esmeralda</i>	19
<i>El leñador Marrón</i>	21
<i>La princesa Rubí</i>	23
<i>La princesa Salmón</i>	25
<i>El leñador Verdemar</i>	26
<i>El leñador Azulcielo</i>	27
Importancia de la escenografía, el <i>atrezzo</i> y el vestuario.....	29
El despliegue de la acción, por escenas. Sucesión de espacios en la isla.....	31
La influencia de William Shakespeare.....	37
El feminismo como impronta de toda la obra de Alfredo Sanzol.....	42
Conclusiones.....	43
Bibliografía.....	44

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

La realización de este trabajo tiene como objetivo analizar profundamente la obra de Alfredo Sanzol, *La ternura*. Se va a hacer hincapié en los diferentes elementos que se incorporan en la grabación del estreno de la obra, para dar vida a cada una de las escenas del libro; en conclusión, un profundo análisis de este sin olvidarnos de las semejanzas con las obras de Shakespeare y la igualdad de géneros. También hablaremos de la biografía, trabajo y críticas del autor.

Palabras clave: Sanzol, La ternura, Shakespeare, Teatro.

ABSTRACT AND KEY WORDS

The aim of this work is to analyse Alfredo Sanzol's play, *La ternura*. Emphasis is placed on the different elements incorporated into the recording of the premiere of the play, to give life to each of the scenes in the book; in conclusion, a deep analysis, without forgetting the similarities with the works of Shakespeare and gender equality. The author's biography, work and reviews will also be discussed.

Key words: Sanzol, La ternura, Shakespeare, Theatre.

INTRODUCCIÓN

Desde siempre he sido un gran amante del teatro, y ya hace un tiempo que actúo y dirijo a niños en actividades extraescolares, así que, mi primera opción, sin ninguna duda, era realizar el Trabajo de Fin de Grado sobre un asunto literario y, concretamente, sobre el teatro.

Tengo un buen amigo dramaturgo que ha escrito varios libros donde hace guiños constantes, rinde homenaje, a uno de sus autores favoritos, William Shakespeare, una adicción al “bardo inglés” que me ha logrado contagiar; por ello, el profesor Juan Carlos Ara Torralba, director de este Trabajo, me mencionó y recomendó la obra *La ternura*, de Alfredo Sanzol, pieza que cuenta también con muchos guiños a Shakespeare, señaladamente en el intento de imitar el estilo y *carpintería teatral* de Shakespeare. Al leer la obra de Sanzol no albergué ninguna duda en adentrarme en una investigación a fondo de *La ternura*.

La ternura nos sitúa en la época de reinado de Felipe II, donde una reina y sus dos hijas deciden ir a vivir el resto de sus días a una isla alejadas de los hombres; una vez en la isla, se encuentran a tres leñadores que, diez años antes, habían decidido emigrar a esa isla para alejarse de las mujeres; ahí empieza el conflicto. En esta cómica “lucha” de géneros, encontramos un escenario sencillo e interesante con entradas y salidas muy marcadas y un lenguaje y estilo muy similares a los que podía utilizar Shakespeare.

Creo que *La ternura* es una obra que debería ver o leer todo el mundo ya que provoca la reflexión sobre las desigualdades de género que persisten en nuestra sociedad; en suma: que por muchas diferencias que tengamos todos somos iguales.

Para el análisis detallado de la obra, el método que he seguido ha sido comenzar por hablar de la biografía de Alfredo Sanzol, para después recoger la crítica que de su obra se ha realizado, y finalmente analizar concretamente su obra, tanto el resto de su producción como *La ternura* en particular, como el proceso a partir del cual se inspira para la creación de personajes, espacio, tiempo... y, también nos hemos detenido en algunos aspectos muy relevantes, entre los cuales no es el menor la certeza de que todas sus obras están muy entrelazadas. Dicho de otro modo: una vez que ya conocemos al autor Alfredo Sanzol y su trayectoria dramática, damos paso al estado de la cuestión conformado esencialmente por el corpus crítico de análisis, reseñas teatrales... tanto de *La ternura* como de otras obras relevantes de Alfredo Sanzol.

Respecto del análisis de *La ternura*, se comienza por el estudio de l espacio y del tiempo en el que se desarrolla la historia y se encuadra y ancla el marco histórico en el que se desarrolla la trama. Después se comentan las características y la evolución de todos los personajes durante el desarrollo de la obra, no olvidando hacer hincapié en la escenografía, el *atrezzo* o el vestuario. Considero que, en un buen análisis, y más concretamente de teatro, debe prestarse especial atención a los recursos del director para la puesta en escena: una cosa es el texto dramático y otra bien diferente la puesta en escena. Por ello, estimo muy importante el apartado donde desarrollo el análisis por escenas de la obra, comentando exactamente todo lo que sucede en cada una de aquellas.

Y para finalizar el análisis, era inexcusable tratar dos aspectos reveladores de *La ternura*, que son la influencia del autor William Shakespeare (un auténtico homenaje además de *actualización* del teatro del inglés) y el evidente alegato feminista que subyace como una de las tesis de la obra, más allá de la necesaria comicidad impuesta por el género teatral.

1. Alfredo Sanzol: obra y crítica

1.1. Alfredo Sanzol, detalles de una biografía de un dramaturgo actual

Alfredo Sanzol es un autor y director de obras de teatro nacido en Madrid el 5 de septiembre de 1972, aunque, cuatro años más tarde, emigró a Pamplona, donde transcurriría el resto de su infancia y adolescencia. De hecho, sus orígenes familiares se sitúan en la pequeña localidad de San Martín de Unx, pueblo de la Merindad Media navarra.

El primer contacto que tuvo con las artes escénicas fue a los diecisiete años en el taller de teatro del instituto Villoslada, establecimiento educativo donde se graduaría en educación secundaria obligatoria y bachillerato. En este taller descubrió que varias aficiones muy arraigadas, como las de hacer deporte, la lectura continuada o el cine, se entrelazaban de tal modo que decidió ser actor al sentir que este oficio aunaba aquellas de modo natural.

A sus dieciocho años, sin embargo, optó por licenciarse primero en otro grado antes de desarrollar su carrera de actor, ya que consideraba que, en esa época (Sanzol, 1990), estudiar artes escénicas no tenía mucho futuro; entendía que se trataba de un mundo donde había mucha precariedad y estaba formado, mayoritariamente, por actores pertenecientes a familias de profesionales que iban heredando el oficio de generación en generación.

Así que, primero, se licenció en Derecho por la Universidad de Navarra y, después, en Dirección de escena por la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD), aconsejado por la directora de la Escuela de Teatro de Navarra Maite Pascual. El autor afirma que fue en la propia RESAD donde desarrolló su capacidad como dramaturgo y comenzó a escribir para sus amigos.

Comenzó su carrera profesional como director en el año 1999 dirigiendo las obras *Como los griegos* y *Carrusel Palace* en la propia RESAD de Madrid, donde finalizó sus estudios, y en la compañía Producciones del Callao.

En el año 2001, la organización del Festival de la Alternativa, un certamen de escena contemporánea, le encargó que creara un espectáculo de carácter social, y de este modo se propuso dirigir *Cous Cous* y *churros*, la primera obra de teatro escrita y dirigida

por Sanzol, aunque cabe destacar que, en el año anterior, había colaborado en la dramaturgia de otra obra que también había codirigido y estrenado llamada *Carrusel Palace*.

A partir de ese momento Sanzol enfocó su carrera hacia la combinación de dramaturgia y dirección, con obras como *La ternura* (2017), *La respiración* (2016) o *En la luna* (2011), aunque también realizó diversos trabajos solo como autor o solo como director; así:

- Como director dirigió obras como *Luces de Bohemia* de Valle-Inclán en el año 2018, *La dama boba* de Lope de Vega en 2017 o *Macbeth* de Shakespeare en el año 2020.
- Como dramaturgo escribió una comedia para Telemadrid titulada *Living Lavapiés*, y varias obras junto a otros autores como *Romeo y Julieteta* (2016) junto a Helena Lanza e *Historias de Usera* (2016) junto a Miguel del Arco, José Padilla, Denise Despeyroux, Alberto Olmos y Alberto Sánchez-Cabezudo.

En 2011, ganó el primero de los tres premios Max de las artes escénicas que posee con la obra *Delicades*, en la categoría de Mejor Autor Teatral en Catalán o Valenciano. Los otros dos los obtuvo por Mejor Autor Teatral en 2012 y 2013 con las obras *Días estupendos* y *En la luna*.

Entre sus logros también se incluye el Premio Nacional de Literatura, en la modalidad de Literatura Dramática, en el año 2017 con la obra *La respiración*. Y en 2018, con la obra *La ternura*, le dieron el Premio Valle-Inclán de Teatro.

En la actualidad, acaba de estrenar su duodécima obra escrita y dirigida por él, llamada *El bar que se tragó a todos los españoles* (2021). Cuenta la historia de un cura navarro que decide dejar todo atrás para viajar a Estados Unidos a aprender márketing e inglés.

1.2. El autor habla de su obra. Del proceso creativo, o de la idea inicial al despliegue dramático

Alfredo Sanzol, empezó a escribir teatro a los diez años. Su primera obra relataba la historia de un hombre que conducía un camión cargado de neumáticos en el desierto. También escribía poemas a una edad temprana, aunque lo que más le gustaba era montar actuaciones con sus primos con voces grabadas en cintas de cassette.

A partir de ese momento estuvo cuatro años escribiendo a la vez que investigaba en su propia obra, ya que el propio autor afirmaba que, con sus primeras publicaciones, no se reconocía en sus historias; así que descubrió que para escribir lo que le interesa era necesario llegar a sus propios sentimientos y, para ello, tenía que escribir cosas que, a primera vista, no tienen ninguna relación con él; en este periodo escribió y dirigió obras como *Risas y destrucción* (2006), *Delicadas* (2009), *Días estupendos* (2010) y *En la luna* (2011).

Posteriormente afirmaba (Sanzol, 1990) que había llegado el momento de escoger a los personajes con los que él mismo quería estar, y observarlos como si fueran personas, riéndose y experimentando una gran variedad de sentimientos junto a ellos; Sanzol, en este sentido, ofrecía los ejemplos de Nagore en *La respiración* u Oliver en *La Calma Mágica*.

Actualmente, hablando de su propia obra, confirma que compone un teatro muy orgánico, en el que se teje siempre una trama vital para poder observar cómo puede darse un diálogo existencial y natural entre cada una de sus obras. El mismo Sanzol ha desvelado el proceso creativo de construcción de sus piezas dramáticas, así lo afirma en una charla que tiene lugar en la UNED de Tudela en el año 2016.

Así, Sanzol siempre construye algunos álgos como protagonistas de sus comedias; en su teatro cabe el humor, el dolor, la melancolía... sustanciados generalmente en una serie de personajes femeninos que han pasado a la historia en contextos muy determinados.

Afirma Sanzol (2016) que en todo su trabajo hay una pasión y un placer por la imitación, y considera a esta última el arranque de su vida profesional, ya que cree que, por un lado, la imitación te hace reflexionar de alguna manera como la persona a la que

estás imitando, por el otro que la gestualidad contiene emociones y pensamientos y que, en definitiva, hablar como esa persona también te hace sentir de una forma u otra.

Junto a la imitación podemos unir la capacidad de observación, de la que Sanzol afirma que es su principal don y ayuda para escribir sus obras; allí, en la observación, es donde se comienza a ver la realidad con detalle, y, a partir de este proceso, las ideas llegan como en manada de manera natural.

El propio Sanzol afirma que para la creación de un espectáculo hay muchos impulsos enlazados entre sí, emociones e imágenes que llegan a la vez y, de alguna manera, te inundan y te ocupan continuamente; de este modo se comienza a entrever personajes y sensaciones donde se mezclan aspectos de ficción y realidad y, en su caso, un día aparece un título que se convierte en un imán que tiene algo específico, ya que atrae lo que más le interesa de ese caos de ideas; es decir, el título de la obra le sirve a Sanzol de punto de referencia germinal, pues el dramaturgo afirma que siempre busca un título o una palabra y, ese título, de alguna forma, tiene un significado mágico que le da un golpe de inspiración para desarrollar el resto del entramado escénico.

Es muy revelador para nuestros intereses en este Trabajo de Fin de Grado el hecho de que Sanzol muestra el ejemplo (2016) de que le vino a la cabeza un título llamado *La ternura*; esta idea inicial le permitió que todo lo que vivió a partir de ese momento pasaba por ese filtro original; dicho de otro modo: este periodo de su vida a partir del hallazgo del título es ocupado por el desarrollo del concepto en el potencial despliegue dramático.

Así, un día se preguntó Sanzol que por qué le preocupaba la *ternura* y, antes de juzgar lo que hacía antes de preguntarse esto, tuvo que aceptar que lo único que le preocupaba era precisamente eso, la *ternura*: para Sanzol este es el primer paso para la creación dramática: la obsesión por resolver una idea contumaz, sobrevenida.

A partir de este momento se hizo diversas preguntas como *¿Qué es lo que te preocupa de la ternura? ¿Cómo te encuentras cuando piensas en ello? ¿Qué imágenes te trae esa palabra?*

A continuación, partiendo de todos los impulsos e ideas que se le habían acumulado antes, empieza a establecer asociaciones, historias con argumentos a los que les otorga un *sentido*. El autor afirma que la trama de *La ternura* la tenía en la cabeza antes incluso de escribir su libro anterior, *La respiración*; por eso, cada vez que pensaba

en ello se despertaba un sentimiento dentro de sí donde a él mismo le apetecía ir a ver qué ocurría en la isla. El creía que ese argumento iba a ser el de *La respiración*, pero al final se quedó ahí; por tal razón, cuando ha aparecido la palabra *ternura*, se ha acordado de aquel despliegue argumentativo que, en este caso, le viene como anillo al dedo: así que, a partir de este instante, Sanzol reflexiona y piensa *¿Qué voy a contar? ¿Por qué me meto en una comedia de lucha de géneros?*

En este singular proceso creativo, Sanzol, paulatinamente, comienza a ver por qué estos personajes se mueven y descubre que la razón por la que quiere pagar el billete e ir a la isla: es para observar cómo estos personajes se tienen que rendir ante la necesidad de la ternura del otro género, así que se despierta en él una perentoria necesidad de desarrollar este mundo ficticio con el objetivo de poder compartirlo.

Después de este momento, cuando todo parece estar encaminado, Sanzol se convierte en el público de su propia historia, por lo que es el espectador número uno para escribir un desenlace para esta trama; inspirado, bien es cierto, como el propio Sanzol dice (2016) por algún que otro autor teatral como David Grafe, quien, como menciona Sanzol (2016), afirma que “como lo más difícil es hacer un final, tenemos que empezar creando ese final”; por tales razones, Sanzol, cada vez que tiene una buena idea, anticipa el final de la trama para después pretender llegar de alguna forma a dilucidar y resolver esa idea. Sin embargo, en ocasiones Sanzol advertía que este método no le funcionaba del todo, así que decidió utilizar las ideas simplemente para *romper el hielo* y utilizarlas como “un vehículo que te lleva hacia lugares desconocidos” (Sanzol, 2016).

Asimismo, Sanzol considera que el principal problema a la hora de escribir una obra es el hecho de padecer un plazo límite ya que, debido a la presión que ejerce la propia fecha, la imaginación puede llegar a bloquearse.

Para evitar esta presión, Sanzol comienza a escribir poco a poco, por fragmentos, como un acto de renuncia a tener un resultado final, a querer entenderlo todo desde el principio o a querer ahorrarse el esfuerzo que le puede costar y no saber cómo hacerlo; por esta razón, lo más difícil, en opinión de Sanzol, es *la composición*; dicho de otro modo: encontrar una musicalidad que acompañe los *trozos* ya escritos; como dice Sanzol, para asegurarse de que *está en el sitio*; ahí es donde Sanzol empieza a entender la obra de manera global; algo que para él es un momento y acto muy sensoriales, algo que Sanzol siente de una manera un sí es no es inconsciente; de este modo, Sanzol escribe en los

inicios creativos muchos textos que sabe que no va a utilizar: puede ser que un día escriba una gran cantidad de información y considere que haya avanzado en su trabajo y, después piense lo contrario para tener que comenzar otra vez de cero.

Y es que, según Sanzol, todo trabajo creativo tiene un imperativo inexcusable: el de acostumbrarse a los hábitos de trabajo, toda vez que son estos los que liberan la imaginación. Afirma Sanzol que el ser humano se alegra de lo ya vivido como si fuera nuevo; por eso, aunque escriba numerosas obras, cree que siempre se encuentra en el mismo lugar viviéndolo como la primera vez. La sensación de rutina ocurre cuando los espacios de trabajo son muy cortos: el hecho de volver a pasar por el mismo sitio le da una suerte de apoyo que permite al autor sentirse libre; es decir, la repetición de los hábitos es lo que le proporciona la libertad.

Sanzol considera que lo ideal sería conocer a través de la gestualidad de las personas qué es lo que están pensando para poder acceder a los procesos inconscientes de las personas y nosotros usarlos para hacer teatro, el propio autor. Ojalá la ciencia evolucione tanto que nos permita escuchar pensar (Stanislavsky, citado por Sanzol, 2016).

En este sentido, una de las preguntas cruciales en el proceso creativo dramático de Sanzol es *¿Cómo podríamos hacer para reproducir el pensamiento de un personaje de la manera más exacta posible?* A esta cuestión fundamental, Sanzol responde que solo se puede describir lo que se ve desde fuera de las personas; nadie puede escuchar su pensamiento; por ello, la mejor forma de optimizar este acercamiento es a través de la observación. De ahí que el arte imite la parte superficial de las personas ya que la interna no la conocemos con exactitud; así, los artistas suelen juntar todos los datos de la realidad del personaje, de tal modo que son capaces de construir personajes completos solo si te recuerdan a alguien, esto es, se ha hecho un buen trabajo si y solo si el público se siente identificado.

Siguiendo estas premisas, la acción de Sanzol al escribir textos dramáticos pasa primero por recoger muchos datos de la observación, para después trabajar en busca de una forma reconocible, de una síntesis donde el público de repente se acuerde tanto de sí mismo como de otras posibles personas de su entorno vital. Como dice Abad:

El teatro es un murciélago que grita, rebota en el público y el rebote da la forma del espacio en el que se encuentra el murciélago, este rebote el público lo siente y ayuda a entender mejor la realidad. (Abad, 2014)

Las primeras obras que escribió Alfredo Sanzol fueron historias breves; ahí se dio cuenta el autor de que una persona es un conjunto de historias y anécdotas que va contando y renovando continuamente, conforme una persona va creciendo; se asocian con las de sus seres queridos, quienes van desapareciendo con su bagaje de contadas... pero, al recordarlas, comienzan a convertirse en historias de ficción. El que cuenta las historias cuenta cómo ve la realidad creando el mundo y contando una manera de ver las emociones; por tal razón es muy importante que todo el mundo genere sus propias ficciones contando pequeñas historias; Sanzol considera que este hábito es esencial para generar cualquier ficción.

De este modo, podemos decir que las historias de Sanzol siempre están conectadas con su vida personal, ya que realmente siempre le produce placer a Sanzol recontarlas, y siempre ve necesario contar las historias de lo que él y las personas que viven a su alrededor viven; por eso sus personajes están impregnados tanto de su biografía como de la de sus seres queridos.

1.3. Los críticos hablan de Sanzol

Sanzol ya ha estrenado numerosas obras y ya se le considera, según la crítica teatral, un veterano que ha ido superando su trabajo conforme avanzaban sus estrenos. Así, si en el anterior capítulo extractábamos las ideas centrales de la dramaturgia de Sanzol a través de sus propias convicciones, ahora es el lugar de revisar las diferentes opiniones de críticos especializados en teatro acerca de las piezas más importantes de Sanzol y de su peculiar puesta en escena.

1.3.1 *Delicades* (2011)

Una de las primeras obras estrenadas por Alfredo Sanzol fue *Delicades*, pieza con la que ganó un premio Max en 2011 en la categoría de Mejor Autor Teatral Catalán o Valenciano. En esta obra se representan varias historias diferentes, cuya única conexión que tienen entre sí es la fragilidad de los personajes y cómo se las apañan para poder sobrevivir.

Díaz Sande, en la web *Madridteatro.eu* definió esta obra como un espejo para el espectador en todas las historias que pone en escena:

Cada espectador despierta mundos diversos, más allá de lo que estamos viendo y oyendo. Esta es la virtud de la obra del Sanzol. Ha sabido encontrar la fluidez sin que, siendo escenas sueltas, se comporten como tal. La única transición es la propia mirada de quien pasa la página o pasea su mirada de una escena a otra, en el mural. Y, por otro lado, ¿qué es la vida de cada uno y de cada colectividad sino flashes sueltos integrados en la persona o en la colectividad? Esto es lo que ha sabido darnos Alfredo, no sé si consciente o inconscientemente. Espectáculo entrañable, el gran secreto está en el texto por su poder evocador, sobre todo para los que hemos vivido parte de esas épocas, y en un montaje que consigue aunar lo que en fondo son fragmentos sueltos. (Díaz Sande, 2011)

Por su parte, Ayanz, periodista del periódico *La Razón*, destacó el recuerdo que evocaba de las mujeres más cercanas a su propio entorno, en concreto, de aquellas que vivieron la época de la Guerra Civil Española. De esta forma, dice:

Tierno y divertido homenaje a nuestras madres, tías o abuelas, aquellas mujeres que vivieron la Guerra Civil, este viaje fragmentado en breverías –marca ya de la casa– escritas y dirigidas por Alfredo Sanzol, mantiene el nivel elevado de su anterior dramaturgia, aunque el tono busque otros territorios. (Ayanz, 2011)

Por último, en la crítica de Iriarte en el *Diario de Noticias*, este crítico afirma que lo que muestra el autor son recuerdos de su infancia, plasmando en aquellas mujeres a su abuela y sus tías. De esta forma, define la obra diciendo que:

Delicadas dramatiza los recuerdos de infancia de un Sanzol arropado por su abuela materna y sus tías en los veranos de Quintanavides (Burgos) y es un maravilloso compendio de paradojas. Es una obra verborreica –los personajes hablan muchísimo–, pero trata del silencio: lo que no se podía decir, lo que era mejor callar, lo que no debían escuchar los niños... Escrita con mucha ternura y humor, está latente el miedo: a los soldados, al ratón, al cura, a ser despedida, a quedarse soltera, al marido que llega bebido de la taberna, al qué dirán, al Alzheimer, a la muerte... (Iriarte, 2014)

1.3.2. *En la luna* (2011)

Otra de las obras destacadas de Sanzol es *En la luna*, estrenada en el Teatro de la Abadía en 2011; pieza con la que ganó su tercer premio Max de Teatro en 2013, en la categoría de Mejor Autor Teatral. Es una obra que se desarrolla en el propio espacio lunar aludido en el título; este espacio se reconoce rápidamente, puesto que en el principio de la obra aparece en el decorado una pantalla gigante de la Tierra vista desde la luna.

De esta trepidante historia puesta en escena se hicieron eco varios críticos, quienes coincidieron en reconocer que *En la luna* es un viaje a los sentimientos y pensamientos de la infancia.

Así, en la web *espectaculosenmadrid.wordpress.com*, el crítico Gabaldón define esta obra como un viaje de recuerdos al pasado; en especial, a los recuerdos del autor como niño que vivió el postfranquismo:

Todo cabe en las quince historias que Alfredo Sanzol teje en esta labor de patchwork lunera y nostálgica. Un conglomerado de historias que arrancan carcajadas, sonrisas y ternuras a partes iguales. Recuerdos que podrían ser verdaderos o falsos, que conforman una memoria histórica de una sociedad posfranquista en adaptación a una joven democracia. Sanzol, de todas formas, utiliza la exageración y la risa como arma para crear un espectáculo popular y amable, a pesar de esconder no pocos dardos en su interior. El escenario lunar (que afecta hasta a las butacas), nos hace tomar distancia ante algo que, por otra parte, no es tan lejano. Acertada y minimalista puesta en escena con apenas un antiguo ventilador de manivela, un cochecito de bebé antiguo y una pequeña bandera de los EEUU en un lateral. (Gabaldón, 2011)

Por otro lado, el crítico Ayanz, para la web *volodia.es*, fue más claro y conciso al hablar de improntas y características específicas del teatro de Sanzol, pues señalaba que Sanzol es un autor que sabe perfectamente dónde dar su toque de humor en cada obra y que, por tanto, es muy hábil en crear un “universo propio definido”. Así, comenta:

Hay pocos creadores jóvenes en las artes escénicas españolas con un universo propio tan claramente definido como el de Alfredo Sanzol. En los últimos años ha patentado una fórmula que tiene como señas de identidad un teatro construido sobre sketches y un humor fino de tintes sociales y familiares. El dramaturgo y director busca una narración costumbrista, alejada de la tentación de lo grueso, pero sin pelos en la lengua: en un momento de Sí, pero no lo soy, dos

lolitas provocadoras jugaban del vocablo, y en otro de este nuevo espectáculo, *En la luna*, dos niños abordan sin tabúes la vida sexual de sus padres. Los diálogos y las situaciones del autor navarro son tiernos y bruscos, un punto marciano y a la vez perfectamente verosímiles. (Ayanz, 2011)

1.3.3. *La respiración* (2016)

La respiración es otra de las obras culminantes de Alfredo Sanzol, una pieza donde la protagonista, Nagore, va a llevar la batuta de la acción, ya que narra sus penas, alegrías y experimenta la forma en la que esta mujer rehace su vida gracias, en parte, a su propia madre. Por *La respiración* recibió Sanzol el Premio Nacional de Literatura en 2017 y los críticos se hicieron eco de las muchas virtudes de la obra. Así, García Garzón, para el periódico *ABC*, definió *La respiración* como un cúmulo de todo tipo de emociones que ocurren a lo largo de la vida de Nagore, la protagonista:

El amor es sólo aire y el aire sólo se deja respirar, asegura Alfredo Sanzol en una canción gozne entre realidad y ficción, los dos territorios por los que transita Nagore, protagonista de *La respiración*. El amor puede hacerse líquido como propone Zygmunt Bauman al hablar de la fragilidad de los vínculos humanos, líquido para acomodarse a cualquier recipiente, como el vino con el que brindan los personajes de esta alegre comedia tristísima y como las lágrimas en las que «todos nos hemos ahogado», según asevera Maite, la madre de Nagore. Singular texto, lleno de rabia, optimismo, humor y dolor, que el propio autor dirige en clave de comedia perpleja. (García Garzón, 2016)

Por otra parte, el periodista Aldo Ruiz, de *elteatrero.com*, mostró, una vez más, su cariño y admiración por la obra de Sanzol, destacando la magia que tiene este dramaturgo por crear una moraleja clara en sus obras a base de las emociones. Por ello, dice:

Después de ver ‘La respiración’ queda claro, por si había alguna duda, que Alfredo Sanzol es uno de los mayores talentos de nuestro teatro. Su sello personal y su particular forma de contar las cosas quedan patentes desde que se encienden las luces. *La respiración* es una historia realmente emocionante donde se mezclan fantasía y realidad. Una fábula hermosísima donde el amor y el desamor caminan de la mano. Un drama relatado magistralmente en tono de comedia, en el que se pasa de la risa al llanto en cuestión de segundos. Un viaje inolvidable con una banda sonora muy especial –las pegadizas canciones ‘Aire’ y ‘El amor’ son, sin duda, uno de los grandes aciertos de la función-. ‘La respiración’ es una obra con la que

cualquier persona se va a sentir plenamente identificada y que nos enseña que, a pesar del dolor y la tristeza, nunca hay que perder la esperanza porque siempre hay luz al final del túnel. La luz y la magia de Sanzol. (Ruiz, 2016)

1.3.4. *El bar que se tragó a todos los españoles* (2021)

Finalmente, de palpitante actualidad es la última obra estrenada por Alfredo Sanzol, *El bar que se tragó a todos los españoles*, puesta en escena en este mismo año de 2021 y recientemente publicada en libro por el Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música en su colección «Nueva Dramaturgia» (2021). El crítico Aldo Ruiz afirma que Sanzol ha mantenido su nivel con una obra que califica de las mejores del año:

En definitiva, *El bar que se tragó a todos los españoles* es una de esas obras que nos reconcilian con el teatro. Sanzol es un mago a la hora de contar historias y aquí vuelve a sacar su varita mágica para hechizarnos de nuevo. Estamos, sin duda, ante uno de los mejores montajes de la temporada. (Ruiz, 2021)

1.3.5. Algunas conclusiones de este apartado de la crítica sobre Alfredo Sanzol...

Tras leer esta breve selección de reseñas teatrales ordenadas cronológicamente, podemos concluir que Alfredo Sanzol es un autor consolidado en la peculiar escena dramática española contemporánea.

A pesar de que ya ha ganado numerosos premios, es opinión unánime que Alfredo Sanzol gana prestigio y categoría conforme va estrenando nuevas obras, incluso los críticos van corroborando este extremo indicando que Sanzol, o bien mantiene sus virtudes esenciales de inicio, o bien las supera añadiendo otras nuevas en cada estreno.

Es, en los días que corren, un autor *de oficio* y de referencia inexcusable; sus nuevas obras se esperan con gran expectación y rápidamente los medios se hacen eco del estreno. Tal vez, tras Juan Mayorga y Angélica Lidell, es Alfredo Sanzol el autor más reconocido en el teatro español actual.

Suele destacarse de la obra de Sanzol tanto el papel de la mujer como el conjunto de experiencias, pensamientos, sensaciones y sentimientos que, en su mayoría, ha vivido el autor ya sea en su niñez como en la época actual, y que Sanzol sabe trasladar a los protagonistas de cada una de sus obras.

Los personajes, como hemos indicado más arriba y el propio Sanzol propone, suelen ser el hilo conductor de estos sentimientos y recuerdos, y esos mismos personajes suben a la escena para que sean *reconocidos* por los espectadores y compartan una especie de *empatía* moral y sentimental.

Y es por este propósito —y el de la lectura minuciosa de *La ternura*, claro es— por el que se ha despertado en quien escribe este Trabajo de Fin de Grado la acuciante curiosidad por ver todas las obras de Sanzol, señaladamente las citadas en este apartado; como amante de las artes escénicas, me gusta contemplar un tipo de espectáculos donde puedas sentirte plenamente identificado con aquello que sucede en escena, objetivo que persigue siempre Alfredo Sanzol en sus obras, tanto las que se presentan en un pasado histórico lejano como las que se ambientan en espacios más cercanos a la actualidad.

1.3.6 ... y, en concreto, de *La ternura*

Las críticas que recibió *La ternura* apuntalaron el prestigio de Alfredo Sanzol. Fueron todas muy positivas y destacaron el oficio del autor navarro al montar una obra que rendía homenaje al teatro nacional barroco, especialmente a Shakespeare.

Así, el crítico de teatro Marcos Ordoñez, en la revista *El País*, destacó en la obra de Sanzol su humor y la construcción de personajes realistas, *creíbles*:

Sanzol ha armado un enredo de corte clásico, rebosante de cariño por la comedia shakesperiana pero que no se queda en la mimesis. Sus protagonistas son humanos, no caricaturas; criaturas contradictorias, que quieren amar y no saben cómo, que se descubren a cada nuevo paso, con mutaciones delicadas o furiosas, bajo no pocos cambios de identidad y el carnaval de deseos que conllevan. Y es shakesperiano incluso el toque de gozosa y libérrima grosería de la parte final, cuando Sanzol riza el rizo y gira hacia el vodevil descacharrante. (Ordoñez, 2017)

En el mismo periódico, otro crítico, Vallejo, hizo hincapié en cómo *La ternura* se inspiraba esencialmente en las comedias de *El Bardo Inglés*, William Shakespeare, comentando lo siguiente:

A pesar de la lograda escritura shakespeariana de Sanzol (“crecen en mi pecho, como dos árboles gemelos, el miedo y el deseo”), *La ternura* no es parangonable con sus modelos mejores: para ser *Sueño de una noche de verano*, le faltaría un Puck; para *La tempestad*, un Ariel (y aquilatar el papel de Esmeralda). Su *dramatis personae* resulta escaso respecto a los del Bardo. (Vallejo, 2017)

Sobre el mismo asunto, García Garzón, en el periódico *ABC*, destacó la complejidad de Sanzol para unir varias pinceladas de las obras de Shakespeare:

En la olla donde cocina «La ternura», Sanzol mezcla ingredientes shakespearianos provenientes, así a vuelapluma, de piezas como «El sueño de una noche de verano», «Noche de Reyes», «La tempestad», «Trabajos de amor perdidos», «Como gustéis» y «La comedia de las equivocaciones»; hay otras cuyos títulos son engarzados en los diálogos como aromas de especias sugeridas. La salsa es un lenguaje destilado a base de muchas lecturas del Cisne del Avon y perfectamente adobado con sabrosas y opulentas metáforas de estirpe barroca. Y todo está sazonado con un humor descacharrante... y tierno, desde luego. (García Garzón, 2017)

Por su parte, también el periodista Aldo Ruíz, creador de la web *El Teatrero*, realizó una crítica extraordinaria sobre esta obra, partiendo del entusiasmo por Sanzol que caracteriza a este crítico en sus análisis:

Salgo de ver ‘La Ternura’ y tengo la necesidad imperiosa de plasmar sobre un papel la cantidad de sensaciones que me han hecho sentir Alfredo Sanzol y estos seis magníficos actores. Diversión, alegría, emoción, locura, fascinación, admiración y, por supuesto, mucha ternura. Es increíble lo que hace el dramaturgo en este montaje, la capacidad que tiene para crear y desarrollar la historia, el talento para ponerla en escena de una manera tan excepcional, y esa desbordante imaginación, al alcance tan solo de unos pocos elegidos. (Ruiz, 2017)

Vistas algunas de las opiniones de los críticos en aquel momento, 2017, del estreno de *La ternura*, es hora de analizar con detenimiento la pieza de Alfredo Sanzol.

2. Análisis de *La ternura*

2.1. El tiempo histórico.

Como nos indica Sanzol en la edición del texto de *La ternura*, concretamente en las páginas doce, trece y catorce, la historia tiene lugar en el siglo XVI, concretamente, en el año 1588.

El primer diálogo de la Reina Esmeralda dice lo siguiente: Vuestro tío, el rey Felipe II, manda esta Gran Armada contra la reina Isabel I. Las costas de Inglaterra esperan temerosas el golpe de la madera cortada en España. (Sanzol, 2017: 14)

Por ello, claramente sabemos el año y el momento exactos en que situamos esta historia. La Reina Esmeralda y sus dos hijas, van a bordo de la Armada Invencible, o así la denominaban los ingleses. Todo nace por el interés que tenía España para cubrir sus ataques contra franceses, por eso, el vigente rey Felipe II, contrajo matrimonio con la reina María I de Inglaterra para que su hijo reine en ambos reinos, España e Inglaterra.

Desgraciadamente, la Reina María I de Inglaterra falleció sin dar a luz a ningún progenitor, por eso, heredó el trono su hermana, Isabel I de Inglaterra, una nueva reina que decidió recuperar el país de Inglaterra eliminando la alianza con España, e incluso, atacando algunas de sus ciudades, lo que motivo al rey Felipe II a crear una armada para conquistar Inglaterra a la fuerza.

El vigente rey se reunió con dos duques para elaborar un plan de invasión a esta “nueva” Inglaterra, el plan de uno de ellos fue elaborar una gran flota para lograr invadirla, por otro lado, el otro duque propuso atacar por Bélgica, ya que no se esperarían que fueran por ahí, así que, el rey, decidió juntar las dos ideas y llevarlas a cabo.

Finalmente, tras varios años de lucha por el territorio, el temporal y la fuerte defensa del reino de Inglaterra acabaron con la Gran Armada y España no logró conseguir el territorio inglés.

Como hemos dicho antes, el libro es bastante transparente en su ubicación histórica y el lector ya desde las primeras páginas conoce el año exacto y lo que está ocurriendo en ese momento. En cuanto a la puesta en escena, lo primero que escuchamos, con el telón bajado, es una voz «en Off» que dice lo mismo que figura en el libro

exactamente para ponernos en contexto: “Madrugada de agosto de 1588, no muy lejos de las costas de Inglaterra, en un camarote del castillo de popa de un galeón, duermen dos princesas: La princesa Salmón y la princesa Rubí. Las maderas crujen, las olas chocan.” «dice Sanzol, 13»

También destacamos los trajes de época de los personajes pues en los tres personajes femeninos observamos un vestido largo hasta los tobillos cuyo color determina el nombre de cada uno; en los masculinos observamos lo mismo respecto a los colores, en este caso llevan unos bombachos, una camiseta larga y una prenda larga por encima, pero, lo que hace que el espectador vea que son, más o menos, de esa época, es lechuguilla que llevan en el cuello los personajes femeninos, característica de los siglos XV, XVI y XVII.

2.2. Los personajes en la trama

A lo largo de la obra hay seis personajes que se encuentran en una continua interacción. Por un lado, tenemos a los tres leñadores, un padre –leñador Marrón- con sus dos hijos –leñadores Azulcielo y Verdemar-, y, por otro lado, tenemos a la reina Esmeralda- y sus dos hijas, las princesas Rubí y Salmón.

Entre todos los personajes no hay ninguno que destaque como papel protagonista principal, todos tienen el número de intervenciones parecido y la importancia en el desarrollo de la historia, aunque, si tuviera que destacar a alguno de ellos como personaje principal, elegiría al Leñador Marrón y a la Reina Esmeralda, porque gozan de un protagonismo tanto respecto al público como respecto al resto de personajes de la historia.

2.2.1. La Reina Esmeralda

En primer lugar, tenemos a la Reina Esmeralda, una mujer de unos sesenta y cinco años, familia directa con el por el entonces rey Felipe II y marcada fuertemente por las injusticias que ha vivido por parte de los hombres por ser una mujer:

Mis años han sido testigos de la carga que han supuesto los hombres para mí. Su voluntad se ha impuesto sobre la mía. Mis opiniones han pasado siempre a segundo plano. Cuando ellos han hablado por turno a mí me han asignado el turno del silencio. Cuando de forma natural han brotado mis lágrimas han sido objeto de su burla. Mis ideas para un mejor gobierno han tenido que viajar siempre en cartas

firmadas con un seudónimo con un nombre de hombre. Con mi honor se ha negociado como una mercancía. Los hombres hacen de su imperio nuestra condena. Somos usadas como moneda de cambio. (Sanzol, 2017: 14)

Todos estos detalles, son los que provocan que la Reina cree tal nivel de odio hacia los hombres, hasta el punto que la gran mayoría de las acciones que realizan estos en diferencia a las mujeres, la crítica:

Celebremos los días que nos esperan sin las voces graves y las risotadas estruendosas. Adiós a los golpes y a las peleas. No más comentarios groseros a nuestras espaldas. Por fin dejaremos de ser objetos para sus miradas. Nunca más tendremos que cavar una mina para conseguir una palabra. Ni deberemos subir una montaña para encontrar una pálida emoción. Nunca más tendremos que arrastrarnos para lograr un abrazo. Ni tendremos que descifrar de nuevo un jeroglífico hecho de silencios. Adiós a la sensación de vivir con un ser parecido a un saco de recuerdos y lleno de mentiras. (Sanzol, 2017, 22)

Por ello, decide irse a una isla desierta con sus dos hijas para protegerlas de las desigualdades que ella misma ha vivido, para ello organiza un plan que consiste en ordenar la tempestad que hunda la Armada Invencible, donde van las tres en un camarote y, con un manto mágico, volar a una isla que, cree, que solo ella conoce su existencia, para así, estar lejos de todos los hombres.

Una vez han visto ya a los leñadores, la Reina sigue con cabezonería pensando lo peor sobre los hombres, aun cuando sus dos hijas comienzan a darse cuenta de que solo las quieren ayudar, podemos observar la obsesión que tiene por la maldad en el sexo opuesto en varias escenas, por ejemplo:

LA PRINCESA SALMÓN – Estaban hablando de hachas

LA PRINCESA RUBÍ – Pues parecía que hablaban de mujeres.

LA PRINCESA SALMÓN – Pero hablaban de hachas.

LA REINA ESMERALDA – Podrían haber hablado así de mujeres.

LA PRINCESA SALMÓN – Pero no lo estaban haciendo.

LA REINA ESMERALDA- No estaban hablando de mujeres, pero como si lo estuviesen haciendo. (Sanzol, 2017, 25)

También considero a la Reina Esmeralda un personaje despistado, con iniciativa y, a su vez, con mala suerte, ya que para cada situación que les pasa, se le ocurre un nuevo plan que, para entretenimiento del lector y del espectador, fracasa en todos ellos, gracias a este suceso, se desencadena la ternura entre los leñadores y las princesas.

Finalmente, La Reina comprende los sentimientos de sus dos hijas y decide dar un paso adelante y sacar su lado más empático, por lo que decide que sus hijas se fuguen a la tierra con los dos leñadores con el manto con el que vinieron, y así, ella quedarse compartiendo la isla con el Leñador Marrón, del que posteriormente hablaremos. La reina, en este tramo final, se vuelve más comprensiva, pensando en que será el mejor futuro para sus hijas, pero siempre sin cambiar su idea respecto a los hombres, así que optan por dividir la isla entre ambos para coincidir lo menos posible:

LA REINA ESMERALDA – Podemos dividir la isla por la mitad.

EL LEÑADOR MARRÓN – Hombre, eso queda por descontado.

LA REINA ESMERALDA – No tengo ningún deseo de cruzarme con vos.

EL LEÑADOR MARRÓN – Tampoco yo.

LA REINA ESMERALDA – Ni de cruzarme, ni de veros.

EL LEÑADOR MARRÓN – Lo mismo digo. Será un placer para mí entretener mis días en levantar una empalizada que separe vuestra parte de la mía.

LA REINA ESMERALDA- ¿Tendrá esa puerta empalizada?

EL LEÑADOR MARRÓN – Bueno sí, no sé, ya veremos. (Sanzol, 2017,

131)

2.2.2. *El leñador Marrón*

El leñador Marrón es un padre de dos hijos, cada uno de una madre distinta, y un personaje muy similar a la Reina Esmeralda en cuanto a pensamiento, ya que él tiene un gran inconveniente con todo lo relacionado con el sexo femenino. Todo este odio comienza hace veinte años cuando decide coger a sus dos hijos e ir a una isla desierta lejos del contacto de cualquier mujer debido a las malas experiencias que ha tenido junto a ellas:

Hijos, celebremos que hoy hace veinte años que vivimos felices sin mujeres en esta isla solitaria. No os podéis imaginar la alegría tan grande que siento al veros así de bien. Que pasen otros veinte años sin mujeres, y otros veinte. Hemos vivido felices sin las voces agudas. Los cambios de humor. Las preguntas incomprensibles. Las largas peroratas. Y los llantos súbitos... (Sanzol, 2017, 16)

A pesar de su misoginia, el Leñador Marrón es un personaje carismático que brinda un gran trato a las princesas cuando están vestidas de hombres, aunque desconoce su verdadera identidad, les ofrece comida y cobijo hasta donde puedan.

Aunque considero que es un ser muy pícaro y mentiroso, capaz de mentir a sus propios hijos para que ellos sigan sus pasos y pensamientos, aprovechándose de que su hijo menor no ha visto nunca a una mujer porque emigraron a la isla cuando él tenía solamente cuatro años de edad para inculcarle y adoctrinarle su visión sobre las mujeres mintiéndole:

EL LEÑADOR AZULCIELO – Mi padre y mi hermano siempre han hecho de ellas descripciones tan horribles que harían encanecer a un cuervo. Pero en mis sueños yo las veo de otra manera...

...Él dice en lugar de cabellos tienen serpientes. Que sus dientes son afilados como agujas. Dice que cuando sangran cada una de las gotas que toca el suelo se convierte en reptil. Que su saliva es un veneno tan poderoso que solo uno de sus besos puede envenenarte hasta la muerte. Que su piel es de sapo y rezuma continuamente un ácido abrasador. Que tienen alas de murciélago y que su único ojo es terrorífico y tiene el poder de dominar la voluntad y de transformar a quien lo mira en esclavo suyo hasta el punto de que se olvidan amigos y familia. Crecen dentro de mí como dos árboles gemelos el miedo y el deseo, el terror y la necesidad de ver una mujer. (Sanzol, 2017, 31)

Cuando el Leñador Marrón descubre la presencia de mujeres en la isla, descubre, a su vez, que sus dos hijos se han enamorado y quieren irse con ellas, estos hechos provocan que se desate su ira impidiendo a sus propios hijos irse con ellas y difamando contra la reina Esmeralda:

EL LEÑADOR MARRÓN - ¡¡Perra mentirosa, nacida de la tierra como una raíz podrida, emparentada con tubérculos venenosos, que harían oscurecer el agua de los manantiales del Edén!!...

... ¡¡Tripas!! ¡Pelo de carne con pus! ¡¡Intestinos repletos de miasmas, descompuestos en ciénagas, alimentados por las heces de alimañas, que se revuelcan en carroña de los pensamientos, que crecen en vuestro cerebro, agujereado por la peste!! (Sanzol, 2017, 114)

Después de un intercambio de insultos entre él y la Reina Esmeralda, deciden llegar a la conclusión de que los dos buscan que sus hijos se separen, así que, drásticamente cambian ese mal humor por un cordial diálogo.

Al finalizar, como he explicado anteriormente, optan por prevalecer y pensar en el bienestar de sus hijos, quedándose así, ellos dos solos en la isla.

2.2.3. La princesa Rubí

Otro personaje es la Princesa Rubí, una mujer de más de cuarenta años marcada por la mala fortuna con los hombres, aunque, en breves momentos, el monarca Felipe II la ha destinado a contraer matrimonio con el Conde de Lancaster. Al principio de la obra, la Princesa Rubí no está conforme con el plan de su madre:

La isla es preciosa, madre, pero tengo más de cuarenta años. La fortuna con los hombres nunca me ha acompañado. Aunque lo deteste, deja que acabe mis días junto al Conde de Lancaster. (Sanzol, 2017, 15)

La Princesa está influida, a pesar de sus experiencias, por los pensamientos de su propia madre hacia los hombres, lo que provoca que ella también los deteste:

LA PRINCESA RUBÍ – En el mango está grabado un nombre. <<El leñador Azulcielo>>. Nunca unas palabras se me hicieron tan odiosas.

LA PRINCESA SALMÓN – Se mueven aquellas ramas. Oigo voces que se acercan.

LA PRINCESA RUBÍ - ¿Son voces de hombre?

LA PRINCESA SALMÓN - ¿No las escuchas?

LA PRINCESA RUBÍ – Sí, pero me gustaría haber perdido el oído, y el juicio, y que me dijeras que estaba equivocada. (Sanzol, 2017, 22-23)

Posteriormente, al quedarse sin comida y no quedarles más remedio que recurrir a los leñadores disfrazados de náufragos de la armada, la Princesa Rubí se acerca a ellos para intentar arrebatársela, pero, en ese momento, comienza a darse cuenta que no son seres tan malvados como dice su madre, la Reina:

LA PRINCESA RUBÍ – Disculpad mis modales. He creído que en una isla desierta y apartada como esta solo podrían vivir en ella salvajes que desearían antes verme muerto que compartir conmigo una miga de su pan. Pero veo que estaba equivocado.

EL LEÑADOR VERDEMAR - ¿Sois el único superviviente o tenéis la compañía de algún otro desafortunado?

LA PRINCESA RUBÍ – Mi capitán, que desfallecido por el hambre apenas puede moverse, y un joven Alférez que no se despegaba de su lado.

EL LEÑADOR MARRÓN – Id a buscarlos y traerlos aquí. Prometemos no tocar esta comida hasta que haya servido para recuperar al desfallecido.

LA PRINCESA RUBÍ – Os lo agradezco. (Sanzol, 2017, 37)

Conforme se va desarrollando la historia, la Princesa Rubí empieza a enamorarse del Leñador Verdemar inconscientemente, así, vemos claramente uno de los objetivos del autor, la ternura:

LA PRINCESA RUBÍ – Este hombre no es como los que he conocido. Su ingenuidad ilumina con tal claridad su alma que me ruboriza. Estoy a su lado y me parece que lo conozco desde siempre. No siento recelo. Como una temeraria podría decir que él solo guarda sorpresas gratas...

... Hermana. ¿Qué nos está pasando?

LA PRINCESA SALMÓN - ¿Qué nos está pasando? A mí no me está pasando nada. ¡Son hombres que odian a las mujeres!

LA PRINCESA RUBÍ - ¡Y nosotras odiamos a los hombres! Pero ellos no son como todos. Y sin duda sus gestos y sus palabras escriben con letras de oro que ellos piensan lo mismo de nosotras. (Sanzol, 2017, 69)

Finalmente, la princesa, por accidente, decide enfrentarse a su propia madre, confesarle su amor por el leñador Verdemar e irse con él.

En conclusión, la Princesa Rubí es un personaje marcado por algunas experiencias y la influencia de su madre sobre los hombres, aunque también pienso que es una persona muy enamoradiza y sentimental, ya que no duda en darse cuenta de lo que le dicen sus propios sentimientos. Quizás también es un poco impulsiva y protectora respecto a su hermana menor, la princesa Salmón, esto lo podemos observar cuando le da un golpe al leñador Azulcielo o cuando intenta arrebatar la comida a los tres leñadores, realiza estos actos solamente por miedo a que le ocurra algo a su madre y a su hermana, pero pronto se da cuenta que esos hombres no quieren hacerles daño, sino ayudarles.

2.2.4. La princesa Salmón

La pequeña de las dos hijas es la Princesa Salmón, un personaje joven destinada a casarse con el Conde de Essex por orden de su tío, el monarca Felipe II. Tiene unos veinticinco años y experimenta una evolución progresiva en la obra; comienza teniendo claro su pensamiento de rechazo hacia los hombres, marcado, como en su otra hermana, por su madre, la Reina Esmeralda, aunque siempre ha sido más empática que las demás, poniéndose siempre en el lugar del resto de personajes y, muchas veces, ofreciendo un punto de vista distinto a su madre sobre sus planes:

Yo no quiero saber nada de hombres. Pegado a ellos viaja el dolor. Madre, hunde la armada. Haznos náufragas. Llévanos a la isla que solo tú conoces, pero permite que vivan estos soldados y marineros que han dejado lejos mujeres y descendencia. (Sanzol, 2017, 15)

La princesa Salmón, al ser más joven, no ha vivido tantas experiencias como su madre y su hermana, es por eso, que ve a los hombres como los pueden ver la reina y la princesa Rubí, de hecho, habla mal de ellos escasas veces en toda la obra.

Es la primera, junto al leñador Azulcielo, que experimenta ese objetivo de la obra que observamos en el propio título, la ternura; todo comienza cuando va disfrazado de alférez e intenta dialogar, careciendo de miedo, al encontrarse con el leñador Azulcielo, cuando este comienza a empatizar de una forma súbita con ella:

LA PRINCESA SALMÓN – Me muero de hambre. ¿Tienes algo de comer?

EL LEÑADOR AZULCIELO – No tengo nada pero créeme cuando te digo que si lo tuviera sería tuyo. Mi padre y mi hermano no están lejos de aquí. Ellos te darán todo lo que quieras. Y si no, yo me encargaría de que así fuese (*Aparte*) Que

extraña sensación. A pesar del miedo que me produce ha despertado en mí una viva simpatía. (Sanzol, 2017, 40)

Finalmente, tras momentos de incertidumbre, la princesa decide declarar al espectador su amor por el leñador Azulcielo:

Me rindo. Naturaleza, ten piedad, y un poco de vergüenza. El leñador Azulcielo me gusta. Su inocencia es la tela de araña más dulcemente tejida, y cuanto más me atrapa menos inocente me parece, más toma el aspecto de un plan urdido para engañarme. Pero para engañar a quién. ¿No soy yo la que está engañando? ¿qué puede esconder el que abre su corazón de esta manera? Su persona es tan diferente a todo lo que he conocido que me cuesta verlo. Es un hombre, sí. Pero parece otra especie de hombre. Un buen salvaje pacífico y aturdido por las mentiras. Mi esperanza es encontrar motivos para arriesgarlo todo y decirle: Mira, una mujer. ¿Mira una mujer? ¿Y después qué? ¿Voy a traicionar así a mi madre y a mi hermana? Frena el impulso que dice que todo saldrá bien. Toda prevención es poca. Enfríate corazón en la cima de este volcán y como él duerme. Deja que la aritmética coja el timón para que uno más uno sumen dos, y no uno, como dices tú. (Sanzol, 2017: 71-72)

2.2.5. El leñador Verdemar

El leñador Verdemar es el hijo mayor del leñador Marrón, un hombre de unos cuarenta años que afirma haber pasado malas experiencias con las mujeres, aunque, en su pensamiento, está muy presente la influencia de su padre con ellas. Este personaje demuestra ser completamente leal a su padre y ser ese nexo de unión entre él y su hermano pequeño, el leñador Azulcielo:

Padre, siempre te he sido fiel. Mi amor hacia ti forma parte de mí, como mi propia alma. Escucha lo que voy a decirte como los pensamientos de un hijo leal y no como los de alguien que quiere doblar tus palabras. Nosotros elegimos venir a esta isla siendo adultos y libres. Mi hermano tan solo tenía cuatro años. Ha llegado el momento, en el que como hicimos nosotros, sea él el que elija. (Sanzol 2017, 38)

Poco a poco, conforme se va desarrollando la historia, el leñador Verdemar se va enamorando de la princesa Rubí, un proceso rápido de enamoramiento:

Me rindo naturaleza, ¿qué has hecho conmigo? El Sargento me gusta. ¿en qué momento he sufrido esta transformación? ¿Y acaso me importa? ¿Hay testigos en esta isla que me juzguen? Quizás yo mismo sería el más severo ¿Y el Sargento?

¿Por qué estoy loco, me llamo cuerdo? Cuerdo creo que estoy, y que mis ojos no me engañan cuando se encuentran con sus ojos. (Sanzol, 2017, 70)

Cabe destacar, como dice anteriormente, la lealtad a su padre, pero cuando se da cuenta de su sentimiento por la princesa, decide posicionarse en su contra, luchando por el amor con la princesa llegando al punto de decidir marcharse de lado del leñador Marrón.

Uno de los comportamientos que más me sorprende, es cuando se entera de que el Sargento realmente es una mujer, que se pone tan nervioso que grita “¡¡Papaaaaa!!”. Esta expresión refleja la dependencia que tiene de su padre, a pesar de tener cuarenta años, y que, cualquier problema que le surge, le resulta difícil solucionarlo por sí mismo, siempre está su padre a su lado arreglando todo.

2.2.6. El leñador Azulcielo

El leñador Azulcielo es el hijo menor del leñador Marrón, un personaje que marca la diferencia en esta historia. Este joven, comenzó a vivir en la isla solo con su padre y su hermano a una edad muy temprana, al hacerse mayor, veinte años después, empezó a preguntarse cómo son las mujeres de las que tanto difaman su padre y su hermano. Muestra ser una persona sensible, independiente, empática y justa, por ello, tiene ciertos desencuentros con su padre, al que le encantaría que su hijo siguiera sus pasos en todo lo que hace.

Al principio de la obra es cuando empieza a preguntarse “de donde viene”:

EL LEÑADOR AZULCIELO - No sé si mi vida es un regalo. No sé quién me la ha regalado. Las ciervas regalan la vida a sus cervatillos. Las conejas a sus conejos, y las lobas a sus lobeznos. A mí nadie me ha regalado nada.

EL LEÑADOR MARRÓN – Yo te la he regalado.

EL LEÑADOR AZULCIELO - ¿Tú? Yo no he nacido de ti.

EL LEÑADOR MARRÓN – Has nacido de mí y de tu madre.

EL LEÑADOR AZULCIELO - ¿Cómo era mi madre? ¿Dónde está?
(Sanzol, 2017, 29-30)

A partir de ahí, va a preguntarse numerosas cosas sobre las mujeres y el porqué de las horribles descripciones que hacen de ellas tanto su padre como su hermano mayor:

Mi padre y mi hermano siempre han hecho de ellas descripciones tan horribles que harían encanecer a un cuervo. Pero en mis sueños yo las veo de otra manera... ¡Quiero saber cómo es una mujer! Ni siquiera sé cómo era mi madre. (Sanzol, 2017, 30)

El leñador Azulcielo fue el primero en experimentar esa ternura tan presente en esta historia, ocurrió al ver a la princesa Salmón vestida de Alférez, la empatía entre ambos surgió rápidamente:

Señor Sargento, ¿permitís que me siente al lado del señor Alférez? Desde que nos hemos visto por primera vez siento por él una alegre simpatía, como si nos conociésemos de una vida pasada en la que compartimos penas y alegrías. (Sanzol, 2017, 46)

Posteriormente, comenzó a tener fantasías sexuales con el Alférez (la princesa Salmón) desconociendo lo que le ocurría, ya que nunca había experimentado ese sentimiento, lo que le produjo una obsesión por estar cerca de la princesa. Poco a poco, declara sus sentimientos, los cuales son recíprocos con los de la princesa, así que esta decide mostrarle a “su hermana gemela”, que será ella misma sin disfraz de Alférez, para que el leñador pueda ver una mujer por primera vez en su vida, cuando la ve, descubre que es como siempre se la ha imaginado:

EL LEÑADOR AZULCIELO – No. Espera. Eres igual que en mis sueños. Igual que como te había imaginado. No eres real.

LA PRINCESA SALMÓN – Escucha. Esta vez no soy un sueño. Ven. O deja que me acerque.

EL LEÑADOR AZULCIELO – No. No te muevas. ¡Tierra! ¡Cielos! ¡Sacadme de aquí! (Sanzol, 2017, 95)

Después de observarla, decide contarle a su hermano lo que había visto, ya que no sabe si es real o si vuelve a ser un sueño o una alucinación y, después de ver a la mujer, las describe como lo siguiente:

Entonces si lo que he visto ha sido real te puedo decir que una mujer es la belleza hecha carne. Nada que ver con monstruos y visiones horribles. ¡Quiero volver a verla! (Sanzol, 2017, 108)

Una vez descubre que el Alférez es una mujer, monta el cólera porque se siente engañado por su padre, que siempre las había descrito como seres desagradables para que no tuviera interés en conocerlas:

¡Son mujeres, padre! ¡Tú eres el traidor! ¡Me has engañado con tus locuras!
¡No son ellas las mentirosas! ¡Tú eres el que me has mentido! ¿Dónde están los monstruos? ¿Dónde están las garras y la piel de sapo? ¿Dónde está el horror en ellas?
¿Por qué has hecho esto conmigo? Me has privado de la ternura como a un perro apaleado. Te odio. Siempre te odiaré. (Sanzol, 2017, 112)

Al final, cuando tiene en la cabeza *normalizado* lo que es una mujer de verdad, decide huir con ella, habiendo perdonado antes a su padre, y vivir esa ternura que ha experimentado y ha permitido que pueda vivir dichos sentimientos de una forma muy intensa.

2.3. Importancia de la escenografía, el *atrezzo* y el vestuario

En la puesta en escena que podemos ver en la web *teatro.es*, la escenografía y el vestuario están al cargo del artista Alejandro Andújar, un viejo conocido en los escenarios del Teatro Real de Madrid, y quien suele dirigir la vestimenta y escenografía de numerosas obras por todo el país. De la iluminación se encarga Pedro Yagüe, director de iluminación del Teatro de la Abadía diseñador de luces de varios teatros importantes en España. Tiene a su cargo dos premios Max de Iluminación. A La música tenemos al compositor Fernando Velázquez, creador de varias bandas sonoras de películas taquilleras del cine español, como *Ocho apellidos vascos*, *Lo imposible* o *El orfanato*. Aparte de compositor de bandas sonoras, es violonchelista, historiador y director de varias orquestas.

Los críticos relatan maravillas sobre el trabajo de estos tres profesionales en *La ternura*; por ejemplo, en el periódico *ABC* les dedican las siguientes palabras:

El vestuario y la escenografía de Andújar tienen vocación de austeridad, dejando la viveza de colores y fantasías al arbitrio de la imaginación, ayudada por la sugerente iluminación de Yagüe. (García Garzón, 2017)

A su vez, el crítico Aldo Ruiz para la página web *elteatrero.com* destaca lo siguiente:

La puesta en escena también es espectacular, con continuas entradas y salidas de los personajes, y con un ritmo trepidante que va in crescendo a medida que se acerca el crucial desenlace. Destacar el espacio escénico creado por Alejandro Andújar -tremendamente sencillo-, al que Sanzol le saca el máximo rendimiento gracias a su poderosa imaginación y a ese don suyo tan especial que tiene a la hora de hacer teatro. Andújar es, además, el autor del maravilloso vestuario. (Ruiz, 2017)

Asimismo, Esteban para la web *kritilo.com* concluye su crítica de la siguiente manera:

Está claro que la función posee una factura artística formidable. La iluminación de Pedro Yagüe en tonos violáceos, propios de la magia y el misterio, empasta absolutamente con el espacio escénico —unos enormes cortinones laterales que simularían tres cuevas y que propician la entrada y salida de los personajes por las diversas aberturas— y el vestuario —uso simbólico de los colores que van acorde a las personalidades de los habitantes de la isla y sus nuevas inquilinas— de Alejandro Andújar. De igual manera, la música de Fernando Velázquez da ritmo a las idas y venidas generando dinamismo. En definitiva, aunque me ha faltado mayor enjundia en el contenido, estoy seguro de que el público, en general, disfrutará bárbaramente y reirá hasta llegar a la carcajada. (Esteban, 2017)

El vestuario, como ha sido comentado anteriormente, consta de trajes de la época en los personajes femeninos, con unos vestidos largos, una lechuguilla blanca y todas portan un peinado recogido con una diadema compuesta por pequeñas flores. Cuando se disfrazan de hombres, portan el mismo vestido con la lechuguilla acompañado de un cinturón con una espada y una ballesta, barba y bigote postizo para simular su feminidad y un casco plateado propio de un soldado preparado para combatir. A su vez, el vestuario de los personajes masculinos es mucho más simple, una camiseta ancha y unos pantalones holgados acompañados de unas botas marrones. Cabe destacar que el traje que portan todos ellos es del mismo color que indica su propio nombre, una característica que permite al espectador asociar a cada uno con su nombre de una forma más sencilla.

Andújar, en la escenografía utiliza unos elementos arquitectónicos que recuerdan al propio Teatro de la Abadía, buscando rescatar aquel Teatro Isabelino que tanto utilizaba el dramaturgo William Shakespeare.

A lo largo de la obra podemos ver en la parte del fondo del escenario encontramos un telón grande haciendo la forma las tres puertas que menciono en el párrafo anterior, ocultando así la pared trasera del teatro, estas puertas nos muestran las tres salidas donde los personajes entran en escena e interactúan jugando con ellas, una se encuentra a la izquierda, otra en el centro y la última a la derecha.

Durante la ejecución de la obra encontramos en la esquina izquierda de delante tres troncos de unos cincuenta centímetros que van a estar siempre ahí posicionados, excepto cuando los protagonistas interactúen con ellos.

En cuanto a la música, podemos observar a lo largo de la obra piezas instrumentales, en su mayoría largas y con un tempo lento que producen en el espectador un sentimiento de intriga. También podemos encontrar alguna que otra canción popular cantada por los propios personajes que apropia a la obra un toque de humor con melodías pegadizas.

2.4. El despliegue de la acción, por escenas. Sucesión de espacios en la isla.

En este apartado, se sigue el vídeo accesible en Internet del estreno de *La ternura* dividiéndolo en las escenas que marca en el libro, analizando así el desarrollo tanto actoral como técnico de los diferentes sucesos que ocurren. Indicamos entre paréntesis la duración real de la puesta en escena, en minutos y segundos, para después, tras la coma, indicar a qué paginas de la edición del texto en libro corresponden.

ESCENA I. (00:00, 13-15)

Comienza la obra con el escenario oscuro y una melodía medieval interpretada con flautas de pico, mientras la melodía se sigue ejecutando, se escucha una voz en off narrando el tiempo y el espacio en el que se encuentra la primera escena.

Una vez encendidas las luces observamos a las dos princesas dormidas revoloteándose encima de un manto gigante.

ESCENA II. (5:16, 16-19)

Las princesas y la reina utilizan el manto anterior para simular el viaje a la isla y permanecen en el centro del escenario agachadas dentro del manto mientras tiene lugar la escena donde intervienen los personajes masculinos.

Primero aparece el leñador Marrón por la salida del centro cantando el primer verso de una canción, sigue la canción el leñador Verdemar entrando por la derecha, y después, la continua el leñador Azulcielo entrando por la izquierda. Una vez estando los tres en escena, continúan la canción con las tres voces al unísono y yéndose a la parte de delante y derecha del escenario para continuar el número vocal que ocupa un minuto y diez segundos de la obra.

La canción que interpretan los leñadores es un pasacalles de los años sesenta popular en Euskadi llamado *Beber, beber* y compuesto por el grupo Los Cinco Bilbaínos.

En escena podemos encontrar un hacha que porta el leñador Verdemar y una bota de vino que porta el leñador Azulcielo.

En la mitad de la escena aparece una música con instrumentos graves interpretando notas de baja frecuencia, a la vez que los leñadores narran el hundimiento de la Armada invencible.

Al final de la escena vuelven a interpretar la canción anterior, pero esta vez más despacio ya que están conmovidos con el hundimiento que acaban de presenciar.

ESCENA III. (10:58, 20-28)

La reina y las princesas salen del manto simulando que ya han llegado a la isla, encontramos a su lado un hacha tirada en el suelo.

En la mitad de la escena cantan las tres juntas *a capella* una canción compuesta por el director musical de la obra.

Posteriormente encontramos el primer juego de entradas y salidas. Entran los leñadores por la derecha, hablan y vuelven a salir, después de un diálogo de ellas, vuelven a repetir lo mismo pero esta vez por la izquierda, vuelven a hablar ellas y, de nuevo por la derecha, después lo harán otra vez por la izquierda, pero, esta vez, desaparecerán por el centro.

Al final suena una música medieval instrumental que aporta un toque más épico al discurso final de la princesa Rubí.

ESCENA IV. (20:31, 29-31)

Mientras ellas salen por la izquierda, entran ellos por el centro cantando la canción *Calderete* de la banda Gamberros unidos.

Mientras entran cantando, llevan una cazuela, cuencos, cucharas, un cucharón, una cesta y especias para preparar el caldo para cocinar, todos estos utensilios van a permanecer en escena hasta el final de la obra. El leñador lleva consigo también su hacha.

ESCENA V. (22:42, 31-32)

El leñador Azculcielo saca un muñeco de madera vestido con el mismo color de ropa que él mientras habla solo a la derecha del escenario, a la vez a la izquierda permanecen su padre dormido apoyado en los troncos y su hermano mirando el caldo.

ESCENA VI. (25:30, 32-35)

La escena tiene lugar en la parte derecha, mientras que en la izquierda permanecen los personajes masculinos interactuando entre ellos.

Aparecen las princesas vestidas de hombres con bigotes, barbas, ballestas, cascos y espadas.

ESCENA VII (26:52, 35-39)

Mientras se desarrolla la escena en la parte derecha, la reina Esmeralda se encuentra desmayada en la parte izquierda, los actores llegan a pasar por delante como si no estuviera.

ESCENA VIII (31:03, 39-42)

El único elemento de *atrezzo* nuevo que encontramos en esta escena es la espada de la princesa Salmón cuando amenaza al leñador Azulcielo.

Esta escena se desarrolla en la parte derecha, ya que la reina sigue desmayada en la parte derecha.

ESCENA IX. (33:34, 42-50)

En esta escena podemos encontrar un baúl con especias para curar la fiebre de la reina y una bota de vino, también utilizan los troncos que llevan en escena desde la primera escena para cogerlos y sentarse al lado de otro.

El leñador Verdemar hace un juego de entradas y salidas, entrando primero por la izquierda, luego por el centro y luego, de nuevo por la izquierda.

En la mitad de la escena, suenan unos bongos mientras las princesas caminan.

Al final de la escena, simulan el sonido de unas ovejas, los protagonistas, se quedan perplejos mirando al frente como si estuvieran pasando por ahí. Después, salen por la izquierda, y se quedan en escena el leñador Marrón y el leñador Azulcielo mientras suena el mismo tema medieval que anteriormente, en ese tiempo, los leñadores recogen el *atrezzo* y dejan los troncos con las ollas en el sitio donde han permanecido en todas las escenas.

ESCENA X (42:39, 50-52)

Entran las princesas y la reina por la derecha con espadas y cascos, y ahí tiene lugar la escena.

ESCENA XI (46:09, 52-55)

La escena se lleva a cabo en la parte izquierda, ya que las princesas y la reina se encuentran en la derecha.

Se escucha el sonido de un gallo simulando el despertar.

A mitad de escena, entra el leñador Marrón por el centro con un papel en la mano.

ESCENA XII (50:48, 56-63)

En esta escena el único elemento de *atrezzo* que encontramos adicional es una bolsa que lleva consigo la Reina Esmeralda.

Comienza la escena cuando la princesa Salmón entra por la derecha.

Mientras se ponen las barbas y los cascos a toda prisa, suena una música arecida a la melodía medieval que ha sonado varias veces en toda la obra.

Al final de la escena, mientras simulan que van hacia el monte, están cantando la canción popular y tradicional *Vamos a contar mentiras*.

ESCENA XIII (57:36, 63-77)

Mientras cantan la canción mencionada en la escena anterior, comienzan haciendo un juego de entradas y salidas mientras simulan que suben a la montaña, entrando a escena entre todos, de dos en dos, o bien de uno en uno y, después de cada diálogo donde entran a escena y vuelven a salir para que entren otros personajes, siguen cantando la canción de *Vamos a contar mentiras*.

Primero entran y salen todos dos veces, después el leñador Azulcielo y la Princesa Salmón solos, salen por derecha y entran el leñador Verdemar y la princesa Rubí, salen por derecha y, por la izquierda entran los leñadores Verdemar y Azulcielo y la Princesa Salmón, un poco más tarde se incorpora la princesa Rubí por la derecha y acto seguido sale el leñador Verdemar por el mismo sitio, después de un diálogo vuelve a entrar este por la izquierda y salen todos por la derecha cantando, acto seguido entra la princesa Salmón y el leñador Verdemar por la derecha, establecen una conversación, y vuelven a salir por el mismo sitio para que entren los otros dos por la izquierda, después de hablar, salen por la derecha, y entran por la izquierda los dos varones, que después de un diálogo salen para dar el relevo a las dos princesas, después, entran todos, cuando se separan por distintas salidas cada uno, para dar lugar a las entradas en solitario, el orden es el leñador Verdemar, la princesa Rubí, la princesa Salmón y el leñador Azulcielo respectivamente, después ya se juntan los cuatro y, después de un rato, desaparecen por la derecha.

ESCENA XIV (1:13:39, 77-86)

El único *atrezzo* que aparece en esta escena es la medicina que trae el leñador Marrón.

Podemos escuchar un trozo de música con instrumentos graves mientras da un discurso el leñador Marrón.

También, después del discurso del leñador Azulcielo, suena una música medieval diferente a la que escuchábamos en escenas anteriores.

ESCENA XV (1:23:26, 86-92)

En esta escena podemos encontrar un cambio de personaje, a la reina Esmeralda disfrazada del leñador Verdemar, por lo que el actor que interpreta al leñador, va a interpretar los gestos de la reina Esmeralda.

ESCENA XVI (1:29:07, 92-94)

En esta escena, cuando aparece por primera vez la princesa Salmón sin disfraz ante el leñador Verdemar, suena una música de fondo interpretando un acorde que hace su entrada épica, también lo acompaña un foco de luz enfocándola desde arriba y las cortinas de la puerta del centro permanecen abiertas.

ESCENA XVII (1:31:31, 94-116)

La reina Esmeralda, disfrazada de Verdemar, coge uno de los tres troncos y lo ubica en el centro.

Dentro de esta escena suceden varias cosas importantes, podría decirse que, dentro de esta escena, hay varios *sketches* divididos, ya que ésta es la más larga de la obra, en la grabación dura veintidós minutos y, en el libro, ocupa veinte páginas.

ESCENA XVIII (1:53:46, 116-123)

Comienza la escena con la misma música grave que produce intriga en el espectador y hemos escuchado en alguna otra escena.

Como elementos de *atrezzo* encontramos un cigarro y una cerilla.

Aquí empieza un juego de entradas salidas y diálogos muy bien coordinado que continuará también en la siguiente escena donde intervienen los seis personajes de la obra intercalados entre sí.

ESCENA XIX (1:58:40, 124-129)

Continúa este juego de entradas y salidas de la escena anterior, hasta que, al final, acaban todos en el escenario formando una pirámide tumbados unos encima de otros.

ESCENA XX (2:00:13, 129-132)

Hay humo en escena simulando la erupción del volcán y realizado con una máquina de humo.

Finalmente, la obra acaba con un oscuro progresivo mientras el leñador Marrón y la reina Esmeralda utilizan el manto mágico para tapar a sus hijos y dejar que vayan juntos.

2.5. La influencia de William Shakespeare o, mejor, el homenaje a *El Bardo Inglés*.

La ternura es un libro con un gran número de influencias de las catorce comedias de William Shakespeare, una evidencia que ni el propio autor esconde ni pretende esconder. En numerosas entrevistas, Sanzol confirma lo mucho que ha disfrutado releando todas las comedias de “El Bardo Inglés”; por ejemplo, en la revista *El cultural* afirma que fue un placer leer y releer las catorce comedias de Shakespeare, cuanto más las leía, más me gustaban (Sanzol, 2017)

Las catorce comedias shakespearianas que comenta Sanzol son: *Mucedorus* (1590), *Los dos caballeros de Verona* (1592), *La comedia de las equivocaciones* (1593), *La fierecilla domada* (1594), *Trabajos de amor perdidos* (1595), *Sueño de una noche de verano* (1595), *El mercader de Venecia* (1597), *Mucho ruido y pocas nueces* (1599), *Como gustéis* (1599), *Las alegres comadres de Windsor* (1599), *Noche de Reyes* (1601), *Bien está lo que bien acaba* (1602), *Medida por medida* (1604) y *La tempestad* (1611). En *la ternura*, hay guiños a un gran número de estas comedias.

2.5.1. *La tempestad*.

En *La tempestad* podemos encontrar varias semejanzas, comenzando con la más clara, la historia se desarrolla también en una isla desierta donde viven tres personas, al igual que en *La ternura*, donde, también aparece un naufrago que protagoniza una historia de amor con una residente de la propia isla.

Próspero, provoca una tormenta en la armada para derrocar al rey y secuestrar al hijo de este, Fernando, llevándolo así a la isla donde habitan. Esta tempestad provocada por el personaje Ariel, un espíritu que vaga en la isla, a paritr de la magia, me recuerda a

la tempestad que provoca la reina Esmeralda para salvar a sus hijas de un matrimonio obligado, y así, naufragar en la isla.

Miranda, comenzó a vivir en la isla cuando aún era muy joven, no recuerda apenas nada de cuando vivía en la corte, por ello, nunca recuerda haber visto a ningún hombre, un sentimiento que le conmueve. Al ver a Fernando, se enamoran locamente a primera vista. El personaje de Miranda es similar al leñador Azulcielo, un hombre que fue a la isla sin recordar nada del pasado a una temprana edad, por ello afirma no haber visto a una mujer nunca, al ver a la princesa Salmón, aun vestida de alférez, se enamora locamente, por eso, los personajes del leñador Azulcielo y Miranda son muy similares y han vivido experiencias muy parecidas, encerrados en una isla bajo las órdenes de su padre, viviendo en la ignorancia sin conocer el motivo por el que emigraron, hasta que piden explicaciones confrontándose con su propio padre.

2.5.2. El Sueño de una noche de verano.

Esta historia comienza con una mujer, Ermia, a la que le obligan a casarse con alguien con el que ella no quiere, Demetrio, al igual que las princesas Salomon y Rubí.

En la escena XVIII, la reina Esmeralda decide utilizar un cigarro con hierbas mágicas para evitar el enamoramiento de sus dos hijas con los leñadores, donde todo aquel que aspire su humo, se enamorará de la primera persona con la que se encuentre, pero no sale todo como ella espera... Todos los personajes aspiran el humo y, cada uno, se enamora de una persona diferente creando así una confusión y pelea de emociones entre ellos. En *Sueño de una noche de verano*, el duende Puck dispone de la flor del amor que le ha proporcionado su amo, Oberón, para dársela a su esposa y deje de prestar atención a un niño humano que está criando, Puck, decide actuar por su cuenta, y proporcionar la flor del amor a varias personas con las que se encuentra, creando así un escenario de conflictos, declaraciones y amor muy similar al de *La ternura* de Sanzol.

2.5.3. Noche de reyes.

En esta obra de Shakespeare, la protagonista, Viola, sobrevive a un naufragio en la isla de Iliria. Ella cree que en el naufragio ha perdido a su hermano, Sebastián y decide disfrazarse de hombre y cambiar su nombre a Cesario para poder trabajar en el palacio del Conde Orsino. Este cambio de género, lo podemos ver también en *La ternura*, cuando

las princesas y la reina deciden disfrazarse de hombres para que los leñadores no vean que son mujeres, y así, no rechazarles y evitar una confrontación como ellas pensaban.

También podemos seleccionar como “guiño” a esta obra, el amor que surge a pesar de los disfraces entre los leñadores Verdemar y Azulcielo con las princesas Rubí y Salmón, donde se enamoran, aunque ellos crean las princesas son hombres y les gusten las mujeres. Lo mismo ocurre con Viola disfrazada de Cesario y el conde Orsino que, finalmente, acaban casándose.

También destaco ese amor “prohibido” que impide a Cesario pedir la mano a Orsino por miedo, lo mismo ocurre con el amor de los leñadores y las princesas, comienzan sintiendo un sentimiento fuerte entre sí, aunque al principio parece inviable por cómo se tratan entre sí las mujeres con los hombres.

2.5.4. *Trabajos de amor perdidos.*

En esta historia de Shakespeare, los caballeros Longaville, Berowne y Dumaine, hacen un juramento donde en tres años no pueden tener contacto con ninguna mujer, y estas, no pueden entrar al palacio donde se hospedan ellos. Pero la princesa de Francia y varias damas llegan al castillo, lo que provoca una rebelión amorosa en la corte, donde los caballeros no pueden resistirse a sus encantos. Este acto de “quiero, pero no puedo” lo encontramos también cuando se enamoran las princesas de los leñadores y viceversa, cuando quieren permanecer juntos, pero saben que tanto el padre de los leñadores como la reina lo aceptarían nunca, ya que fueron a la isla para evitar los encuentros con personas de distinto género.

2.5.5. *Mucho ruido y pocas nueces.*

Esta historia narra las idas y venidas entre Claudio y Hero. Al principio de la historia, Claudio le pide al príncipe don Pedro, que en el disfraz de máscaras se haga pasar por el para conquistar a Hero, hija de Leonato, gobernador de Messina. Este cambio de personalidad lo podemos encontrar también cuando la reina Esmeralda se disfraza del leñador Verdemar para engañar al leñador Marrón y saber dónde se encuentra la barca y conseguir escaparse.

También destaco la relación entre Benedicto y Beatriz, dos personas que se rechazan mutuamente entre sí que terminan esta historia casándose, al igual que los leñadores y las princesas, se rechazan entre hombres y mujeres, aunque al final surja el amor, en concreto, el leñador Verdemar y la princesa Rubí.

2.5.6. Como gustéis.

En esta obra podemos encontrar también el elemento del disfraz que podemos encontrar en *La ternura*, cuando Rosalinda se disfraza de hombre, y Celia de su hermana, Aliena.

Alfonso Vázquez en la web *moonmagazine.info* nos habla de la similitud del lenguaje con las obras de Shakespeare:

Donde Shakespeare dejó la comedia, Sanzol tomó la pluma. La tempestad y el naufragio, la isla desierta, la guerra de los sexos, la misoginia y su réplica, mujeres disfrazadas de hombres, hechizos de amor... y acción, mucha acción. Todo ello con un lenguaje renovado que tiene muy presente, siquiera paródicamente, a William Shakespeare: la cadencia rítmica, la imagen, la hipérbole, el sobrepujamiento, el juego de palabras conceptista, la enumeración imposible... (Vázquez, 2017)

También hablando del lenguaje, Escalada en *teatro.es* comenta lo siguiente;

Desde el punto de vista exclusivamente del lenguaje, *La ternura* es el resultado de una directriz de composición armónica aderezada por un ritmo dinámico y por una lúdica y elocuente dialéctica entre protagonistas y antagonistas que no dejan de medirse en duelos verbales o de abrirnos su corazón en monólogos y soliloquios profundamente reflexivos, enormemente conflictuados, que tanto nos recuerdan a Shakespeare; porque el dominio del lenguaje del Bardo de Avon es “abrumador y susceptible de imitación” (Bloom, 2001)

De nuevo, Escalada nos sigue comentando las deudas que contrae *La ternura* con las obras cómicas de “El Bardo Inglés”:

Cambios en la personalidad de los personajes, juego de identidades, desorden de estas, apropiación de caracteres ajenos, quid pro quo, la verdad y lo falso, la realidad y lo fingido... son asuntos que están en la base de la trama, de los personajes, del humor, del discurso y que se encuentran en el sustento ideológico de *La ternura*... El cambio de vestuario o la imposición de una máscara provoca preguntas incómodas sobre la identidad, sobre el valor del fenómeno y sobre el

precio del nóumeno (precio como valía y precio como el coste a pagar por mantenerlo inmaculado). Sexo, categoría o clase son cuestiones que se perturban peligrosamente ante la simulación carnavalesca y sus preguntas motivadas. En ocasiones (¡oh, sorpresa!) la cuestión ¿cómo acabará esto? va a contestarse con una respuesta desembarazada, pretendidamente imprecisa. (Escalada, 2017)

En conclusión, una vez comparada *La ternuna* con las comedias de William Shakespeare, he de reconocer la gran capacidad de Alfredo Sanzol para homenajear en su obra a Shakespeare, a través de numerosos guiños e intertextualidades, y utilizando un lenguaje y estilo muy parecidos; pero, sobre todo es destacable la imitación del amor con que dotaba Shakespeare a sus personajes en todas de sus obras y la del juego que permite a los personajes interactuar a partir de él; este es, en mi opinión, el elemento más característico que comparte en esta obra Alfredo Sanzol con William Shakespeare.

2.6. El feminismo como impronta de toda la obra de Alfredo Sanzol. Sus marcas en *La ternura*.

El autor Alfredo Sanzol no lo esconde y, en más de una entrevista, ha manifestado su perspectiva feminista y la necesidad social de igualdad entre el hombre y la mujer. Se puede detectar en algunas de sus dramaturgias y en otras obras que ha dirigido, por ejemplo, *La dama boba* de Lope de Vega, ambientada en una España del siglo XVI donde dos hermanas son víctimas del machismo de época, y donde Sanzol hizo hincapié en la dificultad que tenía la mujer para sobresalir en aquella sociedad.

En el periódico *El mundo*, el periodista José Luis Romo le preguntó acerca de los autores del Siglo de Oro español y de la visión feminista expresada en sus obras. Sanzol respondió:

Aquellos autores, hacían filigranas para decir lo que pensaban y saltarse la censura. El pensamiento patriarcal está presente con todo su peso, pero abrían muchas fisuras. *La dama boba*, lo que hace es señalar la estupidez del machismo, y descubrir los camuflajes que usa para hacernos creer que ciertas cosas son normales cuando no lo son. (Sanzol, 2017b)

Así, cuando le nombraron director del Centro Dramático Nacional, afirmo que iba a ser un “proyecto feminista”, denunciando así los nombramientos de Cultura donde, en los últimos años, no ha sido elegida ganadora ninguna mujer.

En cuanto a *La ternura*, observamos que es claramente una obra donde se detecta a la perfección las diferencias entre los géneros, y se resuelve cortando por lo sano todas esas diferencias tras ser vencidas por el amor; por, como el propio título dice, *la ternura*.

Tal vez lo más conveniente en este asunto es acudir a las propias palabras del dramaturgo. Así, Alfredo Sanzol, en la radio *Cadena Cope* contó lo que le llevó a superar este conflicto de géneros en *La ternura*; añadió lo que sigue:

Esta imagen surgió un poco por venganza contra todos aquellos que ven la humanidad dividida entre hombres y mujeres, porque creo que no nos viene nada bien, ni a la humanidad, ni a los hombres ni a las mujeres. Yo siempre he tenido diferencias con las personas por sus ideas o por la manera diferente de los valores éticos, pero por el género las diferencias no han sido reales. (Sanzol, 2018)

CONCLUSIONES

Cuando allá por el mes de diciembre de 2020 el director de este Trabajo de Fin de Grado, el profesor Juan Carlos Ara Torralba, me propuso el análisis de *La ternura*, de Alfredo Sanzol, como materia para llevar a cabo aquel, inmediatamente leí el libro. Su lectura me fascinó por muchas razones; no fue la menor la de comprobar que también podía valorar un tema de tanta actualidad como es la vindicación de la mujer y la consecuente de la igualdad social; también me gustó mucho la vinculación con Shakespeare, clásico al que admiro, según indiqué en la Introducción a este Trabajo de Fin de Grado. Es más, barruntaba que habría alguna pequeña relación con aquel autor, pero me sorprendió gratamente la continua comunicación intertextual y los constantes guiños a sus obras y lenguaje. El propio Alfredo Sanzol afirma que estuvo leyendo numerosas obras de “El bardo inglés” para inspirarse y escribir *La ternura*. Esta pieza de Sanzol es un claro homenaje a Shakespeare, una excelente actualización *posmoderna* del autor inglés.

Ha sido tal el entusiasmo por *La ternura* que he de confesar que he leído y releído el libro en numerosas ocasiones; lo mismo puedo decir de la grabación de la puesta en escena de la obra. El gusto por el libro se acrecentaba cada vez que lo leía de nuevo; de hecho pienso que Sanzol acierta en su propósito de que el lector/espectador empatice con personajes; consigue Sanzol que el lector se pregunte «¿Qué debe estar pensando en este momento?», «¿cómo reaccionaría si se enterara de esto que ha pasado?». Pero sobre todas las cosas Sanzol consigue el objetivo básico de toda comedia: hacer reír; incluso con personajes más *severos* como el leñador Marrón o la reina Esmeralda.

Y qué decir de la grabación de la puesta en escena de *La ternura*; ahí es dable reconocer la *carpintería teatral* de la pieza; esto es, la destreza cómo está todo planeado al detalle: el despliegue de la trama, las entradas y salidas de los personajes, los efectos de las luces, de los sonidos, el despliegue de los *gags* más hilarantes, de las sucesiones de equívocos, los apartes, el teatro dentro del teatro...

Más allá de la comicidad hay una *tesis* subyacente, que hemos comentado ya en el Trabajo de Fin de Grado: a pesar de nuestras diferencias y, en este caso, las existentes entre hombres y mujeres, somos todos iguales y deberíamos tener los mismos derechos, conviviendo así en una sociedad diversa. Es *La ternura*, en este sentido de *educación en valores*, una obra que puede y debe trabajarse en los ciclos superiores de Educación

Primaria; concretamente se podría utilizar para alumnos de tercer ciclo, ya que considero que hay alguna escena solo apta para edades elevadas; ahora bien, el resto de escenas y diálogos pueden usarse para disfrutar, reír, y para reflexionar desde pequeños sobre el tema de la igualdad en la sociedad e ir inculcando este concepto desde edades tempranas; también considero que dota al lector de un vocabulario más fluido y rico, algo que se puede trabajar en la asignatura de Lengua.

Es hora y lugar propicios también para señalar una cuestión esencial derivada de la realización de este Trabajo de Fin de Grado: este empeño de meses de trabajo ha permitido iniciarme en el estudio avanzado de la Literatura; del trabajo científico consistente en el acopio de información, distribución de la argumentación y lectura pormenorizada del texto. De hecho, he disfrutado tanto recopilando información biobibliográfica para los primeros capítulos del Trabajo, como crítica para los siguientes; y estas aptitudes han conseguido que el análisis de la obra, objeto de los restantes apartados, se haya enriquecido enormemente.

Y, para terminar, he aprendido muchísimo con *La ternura*, he disfrutado realizándolo, viendo la grabación y leyendo el libro, pero, sobre todo, he descubierto al dramaturgo Alfredo Sanzol y su forma magnífica de elaborar teatro dramático y humorístico; de hecho, estoy deseando poder disfrutar de una de sus obras en directo, si la pandemia y las estrecheces de aforo lo permiten.

BIBLIOGRAFÍA

AYANZ, M. (2011), *Crítica a Delicades*. [disponible online: <http://volodia.es/critica/delicadas-alfredo-sanzol-2011> ; última consulta: 12-04-2021]

AYANZ, M. (2011), *Sanzol, el selenita*. [disponible online: <http://volodia.es/critica/sanzol-el-selenita> ; última consulta: 15-04-2021]

CASTRO, F. (2009), *Noche de reyes de William Shakespeare. Versión de Felipe Castro para todosalteatro.tat*. [disponible online: https://impresionismoliterario.files.wordpress.com/2015/10/noche_reyes_adaptacion1.pdf última consulta: 19-05-2021]

DÍAZ SANDÉ, J. (2011), *Delicadas, reconciliación con la vida y el teatro*. [disponible online: http://www.madridteatro.eu/index.php?option=com_content&view=article&id=2247:delicadas-t-de-teatre-sanzol-critica&catid=208:critica&Itemid=185 última consulta: 15-04-2021]

ESCALADA, J., *Análisis crítico de La ternura de Alfredo Sanzol*. [disponible online: <https://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum9/espectaculo/pagina2.html> última consulta: 17-04-2021]

ESTEBAN MONJE, A. (2017), *“La ternura” Parodia basada en las comedias de Shakespeare con un enredo sobre leñadores y princesas*. [disponible online: <https://kritilo.com/2017/05/03/la-ternura/> última consulta: 17-04-2021]

GABALDÓN, M. (2011), *Crítica a En la luna*. [disponible online: <https://espectaculosenmadrid.wordpress.com/2011/12/14/en-la-luna-de-alfredo-sanzol-viaje-al-centro-de-la-memoria/> última consulta: 15-04-2021]

GARCÍA GARZÓN, J. (2016), *«La respiración»: el amor es solo aire*. [disponible online: https://www.abc.es/cultura/teatros/abci-respiracion-amor-solo-aire-201601220126_noticia.html última consulta: 15-04-2021]

GARCÍA GARZÓN, J. (2017), *«La ternura»: Sabroso calderete shakespeariano* [disponible online: https://www.abc.es/cultura/teatros/abci-ternura-sabroso-calderete-shakespeariano-201705120254_noticia.html última consulta: 16-04-2021]

«La respiración»: el amor es solo aire. [disponible online: https://www.abc.es/cultura/teatros/abci-respiracion-amor-solo-aire-201601220126_noticia.html última consulta: 17-04-2021]

IRIARTE, V. (2014), *Crítica a Delicades*. [disponible online: <https://aquimuerhastaelapuntador.es/2014/09/critica-de-victor-iriarte-en-diario-de-noticias-de-delicades-de-alfredo-sanzol-con-t-de-teatre/> última consulta: 15-04-2021]

ORDOÑEZ, M. (2017), *Princesas y leñadores en el reino de Sanzol* [disponible online: <https://aquimuerhastaelapuntador.es/2014/09/critica-de-victor-iriarte-en-diario-de-noticias-de-delicades-de-alfredo-sanzol-con-t-de-teatre/> última consulta: 26-07-2021]

RUIZ, A. (2016), ‘La respiración’: Sanzol impregna de magia y poesía ‘La Abadía’ en una explosión de amor sin límites. [disponible online: <https://elteatrero.com/2016/02/05/critica-de-la-respiracion/> última consulta: 15-04-2021]

RUIZ, A. (2017), *Fascinante ‘La ternura’: Alfredo Sanzol hace alarde de talento e imaginación en la que ya es, para muchos, la mejor obra del año*. [disponible online: <https://elteatrero.com/2017/04/27/critica-la-ternura-alfredo-sanzol> última consulta: 17-04-2021]

RUIZ, A. (2021), ‘El bar que se tragó a todos los españoles’: Extraordinario Francesco Carril en un maravilloso montaje de Sanzol. [disponible online: <https://elteatrero.com/2021/02/24/critica-el-bar-que-se-trago-a-todos-los-espanoles-sanzol/> última consulta: 16-04-2021]

SANZOL, A., «La respiración»: el amor es solo aire. En *Alfredo Sanzol Sanz – Biografía*. [disponible online: <https://www.youtube.com/watch?v=4-6LReTRb3I> ; última consulta: 23-04-2021]

SANZOL, A. (2016), *En busca de una forma*. Tudela: UNED Tudela.

SANZOL, A. (2017), *La ternura*. Madrid: Ediciones Antígona.

SANZOL A. (2017), *Entrevista a Alfredo Sanzol*. [disponible online: <https://www.elmundo.es/cultura/teatro/2017/11/28/5a1c6e48ca4741ee1e8b45b7.html> última consulta: 01-06-2021]

SANZOL, A. (2018) *La Ternura es una venganza contra aquellos que ven la humanidad dividida en hombres y mujeres*. [disponible online:

https://www.cope.es/actualidad/mas-madrid/noticias/alfredo-sanzol-ternura-una-venganza-contra-aquellos-que-ven-humanidad-dividida-20180611_225851 ; última consulta: 01-06-2021]

SANZOL, A. (2019), *La ternura, de Alfredo Sanzol* [representación y puesta en escena; disponible online: <https://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum9/espectaculo/grabacion.html> última consulta: 17-04-2021]

SHAKESPEARE, W., *El sueño de una noche de verano*. [disponible online: <https://www.youtube.com/watch?v=MUBx-FlxOhM> ; última consulta: 20-05-2021]

TAUSIET, A. (2008), *Clasificación de las obras de Shakespeare*. [disponible online: <https://shakespeareobra.wordpress.com/2008/07/25/clasificacion-de-las-obras-de-shakespeare/> última consulta: 20-05-2021]

VALLEJO, J. (2017), *Jugando a los equívocos con Shakespeare* [disponible online: https://elpais.com/cultura/2017/05/03/actualidad/1493815202_055502.html última consulta: 30-05-2021]

VÁZQUEZ A. (2017), *La ternura, Alfredo Sanzol se sube a hombros de Shakespeare* [disponible online: <https://www.moonmagazine.info/la-ternura-alfredo-sanzol/> última consulta: 28-05-2021]